



HAL
open science

Petits poèmes en pause: #9. Ronsard en plein air

Jean-Christophe Cavallin

► **To cite this version:**

| Jean-Christophe Cavallin. Petits poèmes en pause: #9. Ronsard en plein air. Diacritik, 2017. <hal-01766927>

HAL Id: hal-01766927

<https://hal.science/hal-01766927v1>

Submitted on 14 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



Jean-Christophe Cavallin / 13 août 2017 / [Petits poèmes en pause](#)

Petits poèmes en pause: #9. Ronsard en plein air

[...] trop de vent m'a dispersé
trop de vent dans trop d'oubli

Je bats le soir
à la façon de la mélancolie
d'un linge égaré dans l'air nu

Stéphane Bouquet

Dans *L'homme de génie et la mélancolie*, renommé par Jackie Pigeaud et attribué à

Aristote, on apprend que les poètes sont sujets aux flatulences. La cuisson trop forte de leur bile les remplit d'une fumée noire qui ballonne leurs boyaux et sort par leur bouche en flot de paroles. Les « inspirés », au sens propre, sont des hommes dans lesquels quelqu'un ou quelque chose souffle (*in+spirare*). Dans son *Dialogue sur l'amour*, pour expliquer l'enthousiasme en quoi consiste l'inspiration, Plutarque fait un parallèle : on appelle « en-thousiasmé » l'homme qui a « le dieu dedans » (*en theos*), « comme on donne le nom d'*empnoun* (ἐμπνον) à ce qui est plein de *pneuma* » (à l'envi esprit ou souffle). Le poète, l'homme « endieusé » dans la belle traduction que Ronsard donne d'*enthousiaste*, est donc un corps pneumatique, ensemble insufflé et soufflant. Contrôle ou

conscience accrue de l'appareil respiratoire, la poésie est avant tout une technique du souffle : un *pranayama* de la langue. L'expression de souffle lyrique ou de souffle épique en témoigne : le poème est le résultat d'une hyperventilation.

De même que les marins départagent les bourrasques entre adonnantes et refusantes, on peut classer les poètes selon que leur attitude est complaisante ou critique à l'endroit de ces envols. Il y a ceux qui s'y adonnent, s'en remplissent comme une voile et ceux qui luttent contre le souffle, bloquent leur respiration : les poètes à pleins poumons, engoulevés du langage, et les poètes dyspnéiques, rétifs à l'empire de l'*empnoun*. Dans les paraphrases en prose de *Dans l'année de cet âge*, Stéphane Bouquet diagnostique le scrupule moderne au souffle : « Je pouvais toujours affecter la moue dédaigneuse à la mode envers la poésie prophétique et grandiloquente, mais c'eût été sans y croire car toute écriture est une façon enflée de dire, une langue exagérée, un parler grand, même si on dit que non, prétend que non, affirme que le contraire au contraire. Même et surtout le style neutre, plat, vide, blanc, est (je le crois) une enflure. Même et encore plus la fidélité proclamée (et impossible) à une langue commune, courante, et pourquoi pas populaire, est, comme je le crois, la pire enflure » (Champ Vallon, 2001). La structure même du recueil, subtil *Vita nova* des tricks, épouse le mouvement de diastole et de systole (expansion et contraction) du rythme respiratoire : les poèmes sont suivis de leurs « proses afférentes » (l'autopsie de l'« *aprire per prosa* » que Dante applique à ses strophes) ; chaque texte poétique se trouve ainsi doublement amplifié et dégonflé par la glose de ses circonstances. Comme un pneu à plat reste un pneu, toute poésie est « enflure ». Le poème 108, « poème pour finir en beauté », joue d'un total abandon au poncif absolu du vent. Les deux anciennes fureurs – l'érotique et la poétique – y corroborent leurs souffles : Karim « aux poumons défaits » roule à toute allure sur la route ; Stéphane, la tête en dehors, s'enfle du vent qui l'époumone : « J'ai la gueule ouverte contre le désir... Le vent de la voiture / éparpille mes pensées dans l'air où plus rien / que les frottements de l'air déformant mon visage / Combien de vent faut-il sur un corps de mon âge / maintenant saison de flétrissure / pour redevenir un tissu tendu dans le temps ». Gonflé de vent comme une voile, le poème se retend. Sous l'adonnante du désir, son vieux visage rompt le jeûne, avale un souffle de jouvence. Une longue apnée s'interrompt.



Luigi Clemente, *Breathe In* (Malamocco)

Le Trimalcion de Pétrone prétend avoir vu à Cumes, pendue aux branches d'un faubourg, la vieille Sibylle d'Énée, indéfiniment desséchée, recueillie au creux d'une ampoule. Aux enfants qui lui demandaient ce qu'elle désirait encore, elle répondait à bout de souffle : « Je désire mourir » (ἀποθανεῖν θέλω). Le *Waste Land* de T.S. Eliot voit dans la vieille prophétesse grugée par l'amour d'Apollon le destin de la parole et, dans son dernier soupir, l'épithète du poème futur, vidé du souffle prophétique, volontairement dégonflé, scrupuleusement réduit à *la plus simple expression*. « *Every revolution in poetry is apt to, and sometimes to announce itself to be, a return to common speech* » (Eliot, *The Music of Poetry*). On peut rencontrer à Marseille trois ingénieux descendants de la Sybille d'Eliot. Ils sont beaucoup plus jeunes qu'elle, mais, en haine des grandiloquences, pratiquent son souffle court. L'haleine de leur poésie ne remplirait pas le creux d'une ampoule. Ils font des petites phrases qu'ils détaillent et redécoupent. Avant chaque élocution, ils évitent la prise d'air et se vident les poumons pour être sûrs de tourner court. Ils vont à petits coups de phrases, à petits sauts d'un point à l'autre comme on traverse un ruisseau, — le torrent décru du grand souffle ? Ils ont le fétiche du point, ce croche-patte de la période, qui est à leur poésie ce que la rime était à l'autre. Ils ont fondé la revue *Muscle* et le nom semble impertinent à ces ascètes pointilleux que ne tente plus la gonflette des athlètes du plein poumon. Mais muscle est un diminutif : le diminutif du mot « *mus* » qui, en latin, veut dire « souris ». Avant d'être le biceps, *musculus*, c'est le souriceau. Et voilà qui va comme un gant aux souffleries retenues d'Arno Calleja, de Laura Vazquez et de Simon Allonneau. J'imagine trois souris travaillant au creux d'un trou. Elles

y économisent l'air, elles y rongent le débris des anciennes éloquences. Les petits halètements de leurs poèmes miniatures déchiquètent en miettes de mots ce qu'il reste de la langue. Ces infimes commensaux mangent sous la table des grands. Le muscle sec de leur poème travaille en anaérobie, dans un air rare et tâillon. Aérophages contrariés, ils ressemblent à Joséphine, la petite cantatrice aphone du dernier texte de Kafka, diva du peuple des souris et virtuose du chuintement. En les écoutant déplier leurs origami de ponctuation, je pense à ces beaux vers d'Auden, dans *Anthem for St. Cecilia's Day* : « *O dear white children casual as birds, / Playing among the ruined languages, / So small beside their large confusing words, / So gay againts the greater silences* ».

Brisez, mon corps, cette forme pensive !
 Buvez, mon sein, la naissance du vent !
 Paul Valéry

On sait qu'on a changé d'époque, non pas quand les mots ont changé (ce qui est aléatoire), mais quand a changé ce qu'on met dessous. Ce que l'historien appelle des « périodes » sont de vastes monologues d'homonymies réciproques. Soi-même à quinze ans et à cinquante ans, sous l'attrape du même nom, l'homonymie est flagrante. En revoyant la Bretagne après des années d'exil, Chateaubriand remarquait que tout y avait changé, hormis les vagues qui changent toujours. Et ainsi de la poésie, selon son rapport au souffle. Il y eut en France une époque où l'on assista d'un coup à « la naissance du vent ». La poésie fit semblant, dieu l'insufflant par les narines, de renaître *ex nihilo*. Elle mima la goulée d'air de l'enfant au sortir du ventre et ce premier cri qui sort de la mise à feu des poumons. Un poème de Ronsard, dans *Les Amours* à Cassandre, glorifie cette naissance :

Ciel, air & vents, plains et montz descouvers,
 Tertres fourchuz, & forestz verdoyantes,
 Rivages tortz, & sources ondoyantes,
 Taillis razez, & vous bocages verds,

Antres moussus à demyfront ouvers,
 Prez, boutons, fleurs, & herbes rousoyantes,
 Coustaux vineux, & plages blondoyantes,
 Et vous rochers, les hostes de mes vers :

Puis qu'au partir, rongé de soing & d'ire,

Ciel, air et vents, plains et monts découverts
 Tertres vineux et forêts verdoyantes,
 Rivages torts et sources ondoyantes,
 Taillis rasés et vous bocages verts,

Antres moussus à demi-front ouverts,
 Prés, boutons, fleurs et herbes roussoyantes,
 Côteaux vineux et plages blondoyantes,
 Et vous rochers, les hôtes de mes vers,

Puisqu'au partir, rongé de soin et d'ire,

A ce bel œil, l'Adieu je n'ay sceu dire,
Qui pres & loing me detient en esmoy :



Je vous supply, Ciel, air, ventz, montz & plaines,
Tailliz, forestz, rivages & fontaines,
Antres, prez, fleurs, dictes le luy pour moy.

À ce bel œil, l'Adieu je n'ai su dire,
Qui près et loin me détient en émoi,

Je vous supplie, Ciel, air, vents, monts et plaines,
Taillis, forêts, rivages et fontaines,
Antres, prés, fleurs, dites-le lui pour moi.

Ce poème m'ouvrit Ronsard, que depuis je relis toujours. La première fois que je le lus, il se passa quelque chose. Je le relus pour comprendre. À la troisième reprise, ayant mis de côté le sens, je compris que ce quelque chose se passait dans mes poumons. Le poème était une phrase, une longue et unique phrase déployée sur quatre strophes. Sans savoir ce que je faisais, il m'avait été nécessaire de m'y reprendre à trois fois pour pouvoir le lire d'une haleine. J'y avais exercé mon souffle. Son sens, avant toute chose, était cette sensation. Ronsard, par le biais d'un sonnet, m'avait fait du bouche-à-bouche. Trois profondes goulées d'air avait été nécessaires à ma réanimation. Je respirais de nouveau.

Le prodige du poème tient à la distribution du souffle d'une phrase unique dans les unités d'une forme. Tout se passe comme si Ronsard y inventait le sonnet, pratiqué d'abord par les Italiens, et ses proportions étranges. L'invocation aux éléments remplit les deux premiers quatrains (« Ciel, air et vent... »), la proposition causale épouse le premier tercet (« Puisqu'au partir [...], l'adieu je n'ai su dire... »), la proposition principale épouse et conclut le second (« Je vous supplie [...], dites-le lui pour moi »). La logique de l'énoncé, à mesure qu'elle se déploie, produit le sens de la forme comme le souffle de Dieu dans les narines d'Adam se répand à tout son corps et anime un à un ses membres. La respiration de la phrase (adresse, protase, apodose) est l'âme de la forme vide (2 quatrains et deux tercets) à laquelle elle donne vie en la changeant en forme-sens. La syntaxe de Ronsard *naturalise* le sonnet, qui est une forme d'emprunt dont l'introduction en France (voir le *Quintil Horatian*) rencontrait alors bien des résistances. Loin du divorce dont nous parlions entre lyrisme et formalisme, la beauté de « Ciel, air et vents... » tient à l'alliance qu'il instaure entre un souffle et une forme. L'invocation aux éléments participe de cette alliance : déployée dans les quatrains par un procédé d'auxèse et d'adjectivation constante, cette invocation se retrouve sous une forme concentrée — une brève liste de noms — dans la toute dernière strophe. Elle se développe et puis s'enveloppe. Ce sont deux formes rhétoriques : d'abord une *amplificatio* et puis une *reductio* ; mais ces deux formes rhétoriques miment la respiration, les poumons qui s'enflent et se

vident, diastole et systole des souffles vitaux. Quand nous étions encore des arbres, nous respirions en dehors, épars dans nos frondaisons. Ces branchages ravalés, ce sont aujourd'hui nos bronches. Un arbre respire en nous.

Le sonnet parle d'amour ou parle, à propos d'amour, de création par le souffle. On connaît le calembour sur l'amoureux malencontreux qui parle du nez et d'amour. Le poète est cet amoureux dans sa version réconciliée : la réussite du poème refond en forme vivante le zeugme du quoi et du comment. Qu'est-ce que fait Ronsard dans « Ciel, air et vents... » ? Il fait ce que fait l'amour : il change le monde autour de Cassandre. C'est souvent ce qui arrive : l'amour change notre aquarium ; ou peut-être, plus précisément, pour le meilleur et pour le pire, en change notre perception. À la lecture du poème, le monde autour de Cassandre se met soudain à parler : dans leur fervente invocation, les choses nommées se changent en paroles ; brusquement animées du souffle qu'y insuffle le poème, elles se mettent à respirer et à expirer des mots. À la *volta* du sonnet, qui correspond savamment au terme de l'invocation, l'opération se dénonce : « Et vous rochers, les hôtes de mes vers ». Pourquoi finir sur les rochers et pourquoi sont-ils dits « hôtes » ? Une première version du vers, à la faveur d'un jeu de mots, était beaucoup plus transparente : « Et vous rochers, >escoliers de mes vers< ». Derrière le mot d'écolier s'entendait le mot « écho » et l'écho, c'est le rocher qui répercute une parole, la chose devenue mot qui répète après le poète comme un bon écolier récitant sa leçon. Le mot d'« hôtes » s'entend aux deux sens : les vers accueillent les rochers et les rochers reçoivent les vers desquels ils se font écho. L'image de la *volta* figure la double inclusion ou le « cercle pneumatique » des mots devenues des choses et des choses devenues des mots par le biais de l'invocation : les choses, en tant qu'in-voquées (une voix est soufflée dedans) deviennent aussitôt é-vocantes (la voix insufflée en sort).

Une autre image du sonnet trahit la même double inclusion : Ronsard n'a pas su dire adieu au « bel œil » de sa Cassandre. Dire quelque chose à un œil, cela semble incohérent. Le cliché pétrarquiste de l'œil aurait donc conduit Ronsard à se fourrer le doigt dedans. Synecdoque pour synecdoque, « belle oreille » eût été plus juste, à moins que l'erreur apparente cache une vérité profonde. En regardant autour d'elle, l'œil de Cassandre, plutôt que voir, écoute les choses lui souffler des mots. Le paysage tout entier lui dit l'adieu du poète, c'est-à-dire son absence. Elle voit ces fleurs qu'il lui cueillait et ces fleurs laissées pour compte lui disent qu'il est absent ; elle voit le rivage où il s'asseyait, les bocages qu'ils traversaient, les grottes visitées ensemble et leurs décors abandonnés lui disent qu'il est absent. Tout ce que regarde son œil, objets changés en paroles, lui dit

adieu comme un écho.



À la première lecture, on pense que le sonnet reprend le thème pétrarquiste du messager — brise ou oiseau — à qui le poète demande de porter à sa maîtresse quelques paroles d’amour. « Ciel, air et vents » peuvent marcher : ils peuvent voyager au loin et porter l’amour à distance. Mais les montagnes, les rochers, les rivages, etc. ? Peu de chance qu’ils se déplacent pour aller parler à Cassandre. Le motif du messager est un motif en trompe-l’œil. Le paysage invoqué n’est pas celui que voit Ronsard pendant qu’il écrit le poème, mais celui que verra Cassandre quand elle en lira les strophes : c’est le paysage absent, celui que Ronsard a quitté en se séparant de Cassandre, celui où il l’a laissée et dont le souffle créateur de sa fervente invocation, en l’évoquant *ex nihilo*, matérialise l’absence. Pour Cassandre qui lit le poème, le monde se change en paroles, mais pour Ronsard qui l’écrit, les mots recréent un monde absent.

Sous le motif pétrarquiste de la brise messagère, c’est au dix-huitième *Psaume* que Ronsard emprunte son propos : « *Coeli enarrant gloriam dei et opera manuum eius annuntiat firmamentum* — Le ciel raconte la gloire de Dieu et c’est l’œuvre de ses mains que proclame le firmament. » Que dit ce psaume de David ? Il dit que la création fait la louange du créateur. Il dit que, pour qui sait l’entendre, le monde est une parole louant le verbe qui l’a créé par la puissance de son souffle. Dans l’acte de création, le verbe divin s’est fait chair ; dans l’acte de foi du croyant, la chair du monde redevient verbe et retourne au créateur qui l’a créée par la parole. On reconnaît dans ce circuit la logique de « Ciel, air et vents... ». Par la puissance de sa parole, Ronsard crée un paysage : c’est l’univers des quatrains, ce monde créé *ex nihilo* par la nomination des choses. Un inventaire est suffisant à cette puissante *inventio*. Il faut remarquer qu’il s’agit d’une création verbale. Ronsard, dans ces deux quatrains, multiplie le dictionnaire en créant des mots nouveaux : tous les adjectifs de la rime B, obtenus par dérivations (roussoyantes, blondoyantes, etc.) ; le bel adjectif « vineux », imité d’Homère et sa « mer vineuse » (*oinopa ponton*), mais qui veut dire « planté de vignes » et non pas « couleur de vigne » comme dans l’ancienne langue ; etc. Le poète crée un monde de sens et de mots nouveaux, sa puissance créatrice accroît et enrichit la langue. Une fois ce monde créé, il y opère un coup de force. La beauté du nouveau monde, au lieu de parler de Dieu comme la création le faisait dans le Psaume, parle du poète absent. La parole écrite partout, répétée par toute chose, n’est plus le mot « Dieu », mais le mot « Adieu ». La paronomase est parlante.

Au centre de la création, le poète créateur substitue sa présence-absence au *deus absconditus*. Comme dans « Demain, dès l'aube », la lecture de « Ciel, air et vents... » est un appareil à double détente : dans le paysage que regarde Cassandre, Ronsard est absent partout ; dans le paysage que lit le lecteur, son pouvoir est partout présent. L'apologie est superbe, au sens ancien qu'avait le mot, mais n'est pas une arrogance : en se substituant à Dieu au centre de l'univers, Ronsard ne profane pas l'acte de création divine ; il consacre la poésie et sa puissance de création. Gide écrit dans *Les Nourritures* que « la mélancolie n'est que de la ferveur retombée ». Pour la première Pléiade, le poète est l'homme « endieusé » par l'enthousiasme de la parole, le Verbe divin dérobé en haut. *Les Regrets* viendrait bientôt dégonfler cette apothéose.

Plus aucun souffle

Comme quand le vent du matin
a eu raison
de la dernière bougie.

Philippe Jaccottet, *Leçons*

Vieille contusion, et tant mieux ? le poème aujourd'hui désenfle. Le fait qu'il ne respire plus ne veut pas dire qu'il soit mort. C'est l'école de Jaccottet et du recueil des *Leçons* : « À présent, lampe soufflée, / main plus errante, tremblante, / je recommence lentement dans l'air ». Sans doute, à l'âge de Hugo, le poème avait trop chanté, déclamé à pleins poumons, gueulé « *from the top of its lungs* » comme disait 4 *Non Blondes*. Aujourd'hui, s'il recommence, il doit le faire lentement. Comme on nettoie ses instruments après une opération singulièrement sanglante, il doit s'occuper d'abord du nettoyage du souffle. On n'entend plus rien quand on parle fort. L'abstention de nos poètes n'est pas un silence de tombe, c'est une forme d'attention. Une attention aux mots, au monde. Le soldat mort de Rimbaud restera toujours un soldat qui dort. « Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine / Tranquille ». Nos poètes imitent aujourd'hui cette « poitrine tranquille ». Ils retiennent leur respiration comme un enfant couché qui écoute sa chambre. Dans *The Death of Soldier*, d'après le *Dormeur* de Rimbaud, Stevens a trouvé l'image de cette prudente attention : « *As in a season of autumn, / When the wind stops, / When the wind stops and, over the heavens, / The clouds go, nevertheless, / In their direction.* » Il n'y a plus aucun bruit, mais quelque chose bouge encore. Ça veut dire que la poésie continue dans son absence. Le vent tombé souffle en haut.